

La galería de retratos del Generalife y del linaje Granada Venegas (1643-1921)

The portrait gallery of Generalife and the lineage Granada Venegas (1643-1921)

José Antonio GARCÍA LUJÁN

Catedrático de Ciencias y Técnicas Historiográficas

Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades

Universidad de Córdoba

ca1galuj@uco.es

Recibido: 18 de marzo de 2019

Aceptado: 3 de julio de 2019

RESUMEN:

Con el objeto de poner fin a falsas identificaciones y confusiones de tres siglos, se analiza la galería de retratos que poseyó don Pedro de Granada Venegas Manrique, primer marqués de Campotejar, inventariada y tasada a su fallecimiento en 1643. Galería que es manifestación de perdurabilidad eterna de la reputación, fama, honor terrenal y de alcurnia, que perpetúa en la memoria de los hombres a miembros destacados de la estirpe Granada Venegas desde su origen y el renombre de cada uno de ellos. Una galería de retratos que en parte aún hoy existe, ubicada en Madrid en 1643 y poco después en el Generalife hasta su expatriación de territorio nacional en la segunda década del siglo XX. Se incluyen fotografías de los retratos.

Palabras clave:

Generalife; Galerías de retratos; Siglo XVII; Linaje Granada Venegas; Marquesado de Campotéjar.

ABSTRACT:

In order to put an end to false identifications and confusions of three centuries, we analyze the gallery of portraits that owned Don Pedro de Granada Venegas Manrique, first Marquis of Campotejar, inventoried and appraised at his death in 1643. Gallery of portraits that is a manifestation of the eternal perdurability of reputation, fame, earthly honor and high status, which perpetuates in the memory of men outstanding members of the Granada Venegas lineage from its origin and the renown of each one of them. A gallery of portraits that still exists today, located in Madrid in 1643 and shortly after in the Generalife until its expatriation from

national territory in the second decade of the 20th century. Photographs of the portraits are included.

Key words:

Generalife; Portraits galleries; XVII century; Granada Venegas lineage; Marquesado de Campotéjar.

INTROITO

Es sabido que en la segunda mitad del siglo XVI surgen con pujanza, y necesidad en muchos que son nobles o aspiran a serlo, las galerías de retratos, genuina manifestación renacentista y barroca (Marías, 1989, págs. 25-27, 571-573; Falomir Faus, 2008), que hunde sus raíces en la Edad Media (Nogales Rincón, 2006; Fernández Gallardo, 2010). Deben su existencia al deseo vehemente de exaltación familiar y de linaje, anhelo corriente en la época (Falomir Faus, 1998; Burke, 2004; Fletcher, 2008), cuyo arquetipo y punto de referencia se hallaba en la colección de retratos de la dinastía de los Austrias en el palacio de El Pardo (Kusche Zettelmeyer, 1991; 1998; 1999; 2004; Brown, 2004).

Manifestación de perdurabilidad eterna de la reputación, fama y honor terrenal, y de alcurnia si se tiene, y de no ser así, se recrea o inventa, ya proclamada por Leone Battista Alberti¹ y reiterada por Francisco Pacheco en 1599². De ahí la profusión de retratos formando galerías que perpetúen en la memoria de los hombres a miembros destacados de una estirpe desde su origen y el renombre de cada uno de ellos (Dadson, 1987; Gómez Martínez, 1996; Cofiño – Escudero, 2008; Varela, 2000, págs. 100-108).

Fama y prestigio para los que el linaje Granada Venegas no necesita de inventadas fábulas genealógicas, ni de parentescos imaginarios (Redondo, 2007) o alambicados abolengos, pues, a diferencia de otras muchas progenies de los siglos XVI y XVII, se asienta sólidamente en hechos históricos ciertos, recientes y bien documentados (García Luján, 2013), y no en la sola “pública voz y fama”, ni en genealogistas panegíricos de fecunda imaginación y pluma con bolsa bien llena por sus ficciones apologeticas.

La residencia construida en Madrid y habitada por don Pedro de Granada Venegas Manrique, primer marqués de Campotéjar (Álvarez-García, 2008), albergó valiosas tapicerías, mobiliario suntuoso, abundante ajuar doméstico, rico y variado vestuario personal, gran número de objetos de plata, joyas de oro y diamantes, reliquias, esculturas religiosas, objetos curiosos y un centenar de cuadros de temática diversa, todo ello espejo perfecto para reflejar la dignidad de su alcurnia, siempre al servicio de la Corona, nobleza de origen regio nazarí y opulenta

¹ *De pictura* (1540), “nos pone ante los ojos a aquellos que han muerto ya hace muchos años, de modo que se ven con grandísima maravilla del Pintor y deleite de quien los mira [...]. De manera que los rostros de los muertos viven en cierto modo una larga existencia mediante la Pintura” (Strieder, 1980, p. 146).

² “Alabar a los varones excelentes en toda virtud, es obedecer a la Escritura divina. Los cuales, aunque muertos, viven i a muchos resucitan a nuestra vida con su memoria”. *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones. Retrato de fray Juan Bernal*. Edición en foto-cromo-typica, Sevilla, sin fecha. Edición digital, <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/libroDeDescripcion.pdf>.

posición económica. Ostentación, sí probablemente, pero no más que otros muchos linajes nobiliarios contemporáneos; necesidad de aparentar, no, pues con una progenie como la suya le era innecesario.

De entre toda esa riqueza que disfrutó en su larga vida (1559-1643), no ocuparía un lugar menor la galería de retratos de personajes ascendientes y coetáneos, siguiendo el gusto predominante de la época en que vivió, de modo particular en las grandes Casas nobiliarias, como así considera, y era, la suya propia –Casa de Granada–. Una galería que en parte aún hoy existe, integrada por los retratos de los titulares de la Casa, dos de sus ascendientes musulmanes regios, tres damas y un niño, ubicada en Madrid y a partir de 1652/1653 en la Casa de los Tiros de Granada primero y en el Generalife después, hasta su expatriación del territorio nacional en la segunda década del siglo XX; cuadros que no se han visto desde hace un siglo, pero de los que se conservan fotografías, objeto ahora de estudio.

LOS VIAJEROS ROMÁNTICOS

Fascinados por el Generalife hubo viajeros en el siglo XIX que, en sus libros de viajes, anotan la impresión que les causó la galería de retratos de los Granada Venegas en este Real Sitio. Casi ninguno se atiene a la verdad, con gran imaginación exenta de rigor histórico, que hay que disculpar embriagados por el aroma de los galanes de noche en los jardines y el cielo constelado de estrellas.

El fundador del romanticismo en la literatura francesa François-René de Chateaubriand (1826, pág. 145) en su novela escrita tras su estancia en Granada a la vuelta de un viaje por Oriente (1807), considera a todos príncipes y caballeros vencedores de los moros, incluyendo a don Pelayo, Rodrigo Díaz de Vivar y Gonzalo Fernández de Córdoba:

“Dans une des salles du Généralife, appelée la sale des Chevaliers, tout autour de cette sale étaient suspendus les portraits des princes et des chevaliers vainqueurs des Maures, Pélasge, le Cid, Gonzalve de Cordoue”.

En su narración de la conquista y fin del reino de Granada, Washington Irving (1831, to. II, pág. 245) solo se detiene en mencionar un retrato que considera, erróneamente, de Boabdil valorando sus rasgos físicos, tipo y color de su vestidura, calidad de la misma y corona:

“En la galería de pinturas del Generalife, puede verse un retrato del rey Chico Boabdil, que estäre presentado con semblante apacible, rostro hermoso y de buen color, y cabello rubio. Su vestido es de brocado amarillo con relieves de terciopelo negro, una gorra de la misma estofa y color, y sobre esta una corona”.

Sucinta referencia que modifica con acierto (1832, to. I, pág. 264) al precisar que el retrato considerado de Boabdil desde tiempos lejanos representa más bien a Ibn Hud, rey moro del que descenden los príncipes de Almería, y otros a Rodrigo Ponce de León, marqués de Cádiz, o al ecijano Garcilaso de la Vega al que atribuye una victoria con el moro Tarfe en singular combate, influenciado probablemente por la *Comedia de los Hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe* de Lope de Vega:

"Here are preserved the portraits of many who figured in the romantic drama of the Conquest. Ferdinand and Isabella, Ponce de León, the gallant Marquis of Cadiz, and Garcilaso de la Vega, who slew in desperate fight Tarfe the Moor, a champion of Herculean strength. Here too hangs a portrait which has long passed for that of the unfortunate Boabdil, but which is said to be that of Aben Hud, the Moorish King from whom descended the princes of Almeria".

Nómina de personajes que el capitán Charles Rochfort Scott reitera (1838, to. II, pág. 259), afirmando que todos los retratos son obra de un solo pintor y han sido "tomados de la vida", esto es, del natural, fórmula que utiliza para aumentar el valor de los cuadros:

"The walls of one of the apartments are decorated with portraits of some of the most renowned warriors who figured in the siege of Granada; amongst others of Gonzalvo [de Córdoba], the Great Captain; Ponce de León, the captor of Alhama; el Rey Chico, Boabdil; and Ferdinand and Isabella. They are all said to have been "taken from life" and the work of one individual".

Una mínima y despectiva mención merecen los retratos de los reyes españoles de la Sala de los Reyes por Teófilo Gautier (1840, pág. 271), en tanto que ignora los del linaje Granada Venegas expuestos en la sala frontera:

"Dans une salle assez bien conservée, on remarque une suite de portraits enfumés des rois d'Espagne, qui n'ont qu'en mérite chronologique".

Impresión más extensa es la de Mrs. Isabella Frances Romer (1843, to. II, págs. 9-10) a su regreso de España en 1842, al describir la colección de retratos: de poco valor artístico, pero incalculable para los curiosos; discrepa de Washington Irving valorando desfavorablemente los colores de la indumentaria de Boabdil y su joven aspecto afeminado. Error de atribución, pues se trata de Ibn Hud, que amplía a un retrato de El Zagal, siendo Yusuf IV, coronado, serio y exaltado a la vez, enérgico e intransigente, opinión que se contradice acto seguido al parecerle débil e indeciso. El elenco de los retratados lo extiende a don Pedro de Granada/Sidi Yahya al-Nayyar e hijo don Alonso Venegas/Alí Omar ibn Nazar, ponderando su sangre real musulmana, conversión cristiana y crueles perseguidores de quienes profesaban su antigua fe. Anota, sin mencionar cuál de ellos, que uno tiene una cabeza de moro cortada a sus pies, pero sin precisar si se trata de un caballero cristiano o de uno de los dos nobles musulmanes, controversia aún sin resolver. Un retrato de niño del linaje Granada Venegas lo considera representación infantil de Felipe II feo y desgarbado, en tanto que al resto de los personajes les asigna una forzada, e inexistente, sonrisa en un afán, a su parecer, de mostrarse lo menos serios posible:

"In one of the apartments of the palace is a collection of portraits, of little or no value as objects of art, but invaluable to the curious, as offering the lineaments of some of the most interesting historical personages connected with the latter period of the Moorish dynasty. Of these, the most remarkable is the portrait of Abu Abdallah, commonly called Boabdil, the last Moslem king of Granada, surnamed by the Moors el Zogoybi (the unlucky), and the Spaniards, El Rey Chico (the little king), who is represented as a fair-haired and effeminate-looking youth, wearing a regal crown, and clad in most unbecoming robes of yellow mixed with black. The portrait of El Zagal,

the uncle and rival of Boabdil, is also there, with the golden circlet of royalty on his brow; and looks as stern, fiery, energetic, and uncompromising as his unfortunate nephew is made to appear feeble-minded, soft, and irresolute. Two other portraits represent two celebrated scions of the Moorish blood royal, who, after the conquest of Granada by Ferdinand and Isabella, embraced Christianity, and were baptized by the names of Don Pedro de Granada and Don Alonso de Granada, and are said to have eventually become the most cruel persecutors of those professing their ancient faith. The turbaned head of a Moor is placed at the feet of one of them, and has given rise to a controversy respecting the *real* original of the portrait; some asserting him to have been a Spanish cavalier, others the above mentioned converted Moor. Among the portraits of the Christian sovereigns of Granada are those of its conquerors, Ferdinand of Aragon and Isabella of Castile, neither of them attractive; Isabella of Portugal, wife of Charles the Fifth; Philip the Second, when a boy, (and a very ugly and ungainly boy he must have been how unlike Titian's delineation of him, when a man, in the Barbarigo palace at Venice!); Philip the Third and his queen; and a goodly array of less conspicuous individuals, "smiling grimly" in their royal robes, as though they were trying with all their might to look as little forbidding as possible".

Tras una estancia de tres años en el país y afición por las *rerum Hispaniae* de varias décadas, para Richard Ford (1845, to. I, pág. 382) los retratos son malos y apócrifos, el que representa a Boabdil, de aspecto inofensivo, sigue la moda elegante de Francisco I de Francia, cita por vez primera el árbol genealógico del linaje Granada, el retrato de Sidi Yahya al-Nayyar/Don Pedro de Granada, e identifica como retrato de don Alonso Venegas/Alí Omar ibn Nazar el que lo muestra pisoteando, como buen renegado, banderas moras:

"Here are some bad and apocryphal portraits; one of El Rey Chico is dressed like François I, in yellow and black fur, and has an inoffensive look –a man fitter to lose than win a throne--; also a bad portrait of the Great Captain, in black and gold.: ditto of Ferd. and Isab. Observe the genealogical tree of the Grimaldi; the founder, Cidi Aya, a Moorish infante, aided Ferd. at the conquest, and becamen a Christian by the name of Don Pedro; here also is his son Alonzo, trampling, like a renegade, on Moorish flags".

A la muy refinada Lady Louisa Tenison (1853, pág. 74), que realizó una larga estancia en España de octubre de 1850 a la primavera de 1853, los cuadros le parecieron horribles en su conjunto, pero rechaza que el que se pensaba representación de Boabdil lo sea, afirmando es de Ibn Hud, rey de Granada, por la inscripción que le acompañaba:

"In one of the rooms are preserved some wretched pictures, one of which was for some time supposed to be that of the Rey Chico (Boabdil), but an inscription proves it to be that of Aben Hut, one of the Kings of Granada, from whom is descended the Marquis of Campotejar-Gentili, the present owner of the Generalife".

Ya entrada la segunda mitad del siglo XIX, un Anónimo viajero (1868, pág. 226) alude brevemente a la galería de retratos, citando solo los de Boabdil, Sidi Yahya al-Nayyar y El Zagal:

"This leads into what are termed the picture galleries, two ordinary rooms, but divide by a prettily-ornamented vestibule, which would be worth removing the whitewash from to show the stucco-

work beneath; the ceiling here is also inlaid. In the first room are the portraits of Ferdinand and Isabella, and their direct descendants, among them Philip II, the husband of Mary of England. In the second room are likenesses of the ancestors of the present owner of the place, beginning with Cidi Aya; there is also a portrait of Boabdil, el Rey Chico, (the little king), as he was called; el Zagal, his uncle”.

Viajero culto, erudito, hispanista y coleccionista de arte, el barón Charles Davillier (1874, pág. 192), en el relato de su viaje de 1862, valora los retratos como mediocres y los retratados con todo tipo de anacronismos en sus vestiduras:

“Dans l’une d’elles [salas], nous vîmes quelques portraits médiocres représentant, avec toutes sortes d’anachronismes dans les costumes, différents personnages, tels que Boabdil et Gonzalve de Cordoue”.

Finamente, el fundador de la primera facultad de odontología del mundo Henry Willis Baxley (1875, to. I, pág. 314) al regresar a Baltimore después de una década en Europa, publicó la miscelánea impresión que le produjo su viaje por España. Los retratos le parecieron indiferentes, refuta la asignación que años atrás había hecho Washington Irving respecto al de Boabdil, punto que el administrador y guarda del Generalife negaron, confundiéndolo con el de Ibn Hud, al que acompañaba ahora, para evitar futuro error, la inscripción: Abenhut, rey de Granada y Córdoba, y de lo demás de Andalucía, del linaje de los reyes de Zaragoza, de Aragón, y de los Godos, fue rey preeminente en justicia, bondad y liberalidad:

“In two of the rooms are found a genealogical tree of the Grimaldi family; and quite a number of indifferent and doubtful portraits. One of the latter, Washington Irving refers to as a portrait of el Rey Chico-Boabdil. The custodian of the Generalife, and the mayordomo of the town-palace, say that there is no portrait of Boabdil in the collection at the Generalife. That which Mr. Irving probably mistook for it, is one of Abenhut which now bears the following inscription, perhaps to prevent a similar mistake being made in future. Abenhut King of Granada and Cordova, and of the rest of Andalucia, of the lineage of the kings of Zaragoza, of Aragon, and of the Godos, was a king pre-eminent in justice, goodness and liberality”.

LA HISTORIOGRAFÍA SIGLOS XIX-XX

La valoración de los retratos del Generalife ha sido un tema recurrente a lo largo de dos siglos, en cuyo decurso poco nuevo y original aportará la historiografía granadina y española, a excepción de Francisco de Paula Valladar Serrano, y aun así su análisis dejará muchos aspectos sin aclarar.

La primera mención al árbol genealógico de los Granada Venegas, no a los retratos, existente en El Generalife se debe a Juan de Echeverría (1764, to. I fols. 58 y 339):

“Ese árbol genealógico es el de la Casa de los Granada Venegas”.

“Y aunque me prometió él mismo explicarme el árbol genealógico de la Casa de Granada Venegas, no molestaré a V. con esta especie útil solo a esta familia, mayormente sabiendo todo el mundo que no necesita panegiristas su acendrada y real ascendencia. No lo juzgo, amigo, de nuestro asunto”.

Simón de Argote en un capítulo dedicado al Generalife, no editado en 1806 pero publicado recientemente (Ramos Rozúa, 2014, págs. 44-45), describe con amplitud la galería de retratos de los Granada en el palacio nazarí. Da su localización en varias salas, medidas de los cuadros, descripción formal de algunos de los retratados, escudos nobiliarios que les acompañan, rechaza las identificaciones erróneas con otros personajes, señala estar repetidos los retratos de don Pedro de Granada, don Pedro de Granada Venegas Mendoza y don Alonso de Granada Venegas Rengifo, e identifica correctamente los tres retratos femeninos. Hay confusión al hablar de un infante de Granada al que llama Mûlahavven, considerar a don Pedro de Granada primer conde de Campotéjar –su tataranieta será primer marqués de Campotéjar–, creer a doña Catalina de Granada Venegas Rengifo hija de don Pedro de Granada Venegas Manrique de Mendoza, siendo en realidad su tía carnal, hermana de su padre don Alonso de Granada Venegas Rengifo, y representar un retrato de medio cuerpo a don Juan de Granada Venegas Ochoa, último titular de la Casa de Granada por línea de varonía, que corresponde a su hermanastro y primer marqués don Pedro de Granada Venegas Manrique de Mendoza. No menciona el retrato de un niño:

“Para prevenir las equivocaciones y errores a que dan lugar las voluntarias relaciones que se hacen de los personajes que representan los retratos que hay en esta sala, daremos la lista de ellos, según el orden en que están colocados.

En el testero hay un gran quadro del arbol de la genealogía y descendencia de los Reyes de Zaragoza y Granada de quien descende Dⁿ. Pedro de Granada Venegas, Señor de Campotexar y Jayena. A los lados de este están otros dos, uno de dos tercias de alto y media vara de ancho que es retrato en medio cuerpo de Mûlahavven, Ynfante de Granada, con corona radiada; y otro de vara y quarta de alto, y una de ancho, en el que en la misma forma está representado con bonete y corona perlada Aben hud, y lleva este rotulo: *Aben-hud Rey de Granada y Cordoba y de lo mas de Andalucia, del linaje de los Reyes de Zaragoza, de Aragon y de los godos: fue eminente Rey en Justicia, verdad y liberalidad*. A un lado tiene pintado el escudo de armas que lleva en campo blanco, una faja negra y en ella el mote en letras africanas: *solo Dios es vencedor*.

Al lado del Jardin sigue el primero de dos varas y media de alto, y vara y media de ancho, de cuerpo entero, armado con peto y espaldar, con cetro en la mano, y al pecho la cruz del orden militar de Sⁿ.tiago, pisando sobre vanderas y estandartes morunos, y de un lado una cabeza de moro cortada. En el campo del quadro hay tambien pintada una palma con este letrero: *La condicion de la palma en el cuerpo y en el alma*. Se ha creido ser este retrato de Garcilaso de la Vega, pero su escudo de armas, que no se lee el mote *ave maria*, y que indubitadamente es de la Casa de Granada, indica ser de Dⁿ. Pedro de Granada primer Conde de Campotexar, que se hizo cristiano y sirvio a los Reyes Catolicos. El segundo que representa un personaje armado del mismo modo, cetro y espada, que se dice ser de Ponce de Leon, por tener a los pies una figura de este animal, es de Dⁿ. Alonso de Granada Venegas, 2^o sr. y Alcayde. El tercero es de D^a. Juana de Mendoza, su muger. Sigue el de D. n Pedro segundo de Granada, tercer Sr. y Alcayde, vestido de Corte y un perro a los pies, sobre el que dice = año de 1562. Después está el de Dⁿ. Alonso de Granada Venegas, quarto Sr. y Alcayde de esta casa, que se atribuye a Dⁿ. Fernando del Pulgar. En testero de enfrente está el Infante de Granada hijo del Rey Josef Señor

de Almería. El de D^a. Catalina de Granada, hija de Dⁿ. Pedro tercero de Granada, la que casó con Dⁿ. Estevan Lomelin, y el del Dⁿ. Pedro tercero de Granada, quinto Señor y Alcayde.

Hay otras salas altas en que se ven también retratos; y entre ellos están repetidos los de Dⁿ. Pedro 1^o, Dⁿ. Pedro 3^o [señor de la Casa] y Dⁿ. Alonso de Granada Venegas, 4^o de esta Casa. Además está de medio cuerpo el de Dⁿ. Juan de Granada ultimo poseedor y Alcayde; y el de María de Granada Monja de S^{ta}. Isabel”.

Desconocedor de lo escrito por Simón de Argote, Miguel Lafuente Alcántara, en su Guía turística de Granada (1843, pág. 193), dirá que los retratos son de Muley Hacén, Boabdil, don Pedro de Granada y sucesores en la Casa, doña Juana de Mendoza y doña Catalina de Granada, cuya paternidad atribuye con error a don Pedro de Granada/Sidi Yahya al-Nayyar:

“Desde esta antesala se pasa al cuarto de los Retratos. Se ven en ella los de Boabdil y de su padre Muley Hacen; el del infante de Almería, ascendiente de los Granada Venegas, el de Cid Hiaya, infante moro que se bautizó con el nombre de D. Pedro de Granada; el de su hijo D. Alonso; y su esposa D^a. Juana de Mendoza; el del hijo de estos D. Pedro II, el del primogénito de este D. Alonso II, y el del descendiente de este D. Pedro III. También está el de D^a. Catalina de Granada, hija de Cid Hiaya, que casó con D. Esteban Lomelin”.

En la segunda edición de esta Guía (1849, pág. 206), corregida y aumentada, amplía lo dicho en la primera incorporando el retrato de medio cuerpo de Ibn Hud, el de cuerpo entero en traje de guerra del infante de Almería Ibn Selim, y solo menciona, sin más, los de los cinco titulares de la Casa, desde Pedro de Granada a Pedro de Granada Venegas Manrique de Mendoza, así como los femeninos de doña Juana de Mendoza y doña Catalina de Granada, a la que suprime su filiación con don Pedro de Granada/Sidi Yahya al-Nayyar:

“Desde esta antesala se pasa al cuarto de los Retratos. Se ven en ella el de Aben Hud Almotuakel, tronco de una línea de que descienden todos los personajes que aquí se representan: este retrato de medio cuerpo está en el testero, acompañado de Aben Celim, infante de Almería, hijo del rey Jusef; este se representa de cuerpo entero, vestido en traje de guerra; también está el de Cid Hiaya, hijo de Aben Celim ... bautizado con el nombre de D. Pedro de Granada; el de su hijo D. Alonso I; y su esposa D^a. Juana de Mendoza; el del hijo de estos D. Pedro II, el del primogénito de este D. Alonso II, y el del descendiente de este D. Pedro III. También está el de D^a. Catalina de Granada, que casó con Esteban Lomelin”³.

Una sola nota a pie de página merece la galería de retratos a Francisco Martínez de la Rosa (1844, to. III, pág. 422), en su biografía sobre Isabel de Solís, afirmando que Sidi Yahya al-Nayyar está pintado con traje castellano, las granadas por armas y el lema *Servire Deo regnare est*. Identifica a don Alonso Venegas con la cabeza de moro cortada que yace a sus pies, rechazando en consecuencia que se trate de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe, cita los retratos de don Pedro II, don Alonso II, los de algunas esposas –solo hay dos– de las que

³ Este mismo autor en su monografía sobre Granada y las cuatro provincias que la integran reitera lo dicho de los retratos de Ibn Hud y don Alonso [Venegas] en su *Guía de Granada*. Miguel Lafuente Alcántara, *Historia de Granada, comprendiendo las de sus cuatro provincias Almería, Jaén, Granada y Málaga*, Granada: Imprenta y Librería de Sanz, 1845, to. III, pág. 226, nota 1; 1846, to. IV, pág. 99, nota 1.

identifica a doña Juana de Mendoza. Un breve comentario en cuanto al físico y gorra que le cubre merece uno de los retratos de musulmán de medio cuerpo, sin identificar al representado. A partir de una larga inscripción, establece la identidad de Ibn Hud, rechazando el rótulo falso que le acompaña y la equivocación mantenida desde Washington Irving de ser retrato de Boabdil:

“En la otra sala colateral se hallan el árbol genealógico de los Venegas y los retratos de esta nobilísima familia, empezando por Cidy Hiaya, el Nacer, alcaide de Almería, y está pintado con traje castellano, las granadas por armas, y este lema: *Servire Deo regnare est*. Sigue su hijo, D. Alonso I, con una cabeza de moro a sus pies (razón por la cual le ha tomado el vulgo por Garzilas de la Vega); y luego siguen D. Pedro II, D. Alonso II, y otros vástagos de aquel tronco. También se hallan algunos retratos de sus esposas, y entre ellos el de doña Juana de Mendoza, de noble y hermoso semblante.

Hay además dos retratos de moros, el uno de medio cuerpo, el rostro grande, cabello rubio, y una gorra de terciopelo negro en la cabeza; encima se lee este letrero: *Infante de Granada*.

El retrato que está al otro lado tiene un rótulo postizo, que dice: *el rey Chico*, de donde ha nacido la equivocación en que han incurrido el célebre Washington Irvin y otros escritores de nota, que le han tomado por Boabdil. Habiendo examinado de cerca la parte superior de dicho cuadro, leí clara y distintamente lo que sigue: “Aben-Hut, rey de Granada, de Córdoba y los demás de Andalucía, del linaje de los reyes de Zaragoza, de Aragón y de los Godos, preeminente rey por su justicia, verdad y liberalidad”.

En una obra en la que describe las principales bellezas de Granada y da una pequeña guía para visitarla, José Giménez Serrano (1846, pág. 159) llamará la atención sobre los letreros de los retratos maliciosamente cambiados:

“De esta antesala se pasa a una estancia moderna donde hay varios retratos cuyos letreros están maliciosamente trocados. La mayor parte son ascendientes de los Granada Venegas, y entre ellos son los principales el de Cid-Hiaya, el de MuleyHacen y el de su hijo Boabdil, el de D. Alonso Venegas, y el de otras señoras, hijas y esposas de aquellos caballeros”.

De modo sintético Pascual Madoz (1847, to. VIII, pág. 541) copiará lo dicho por Giménez Serrano y Lafuente Alcántara, sin aportar nada y reiterando los mismos errores:

“De esta antesala se pasa al cuarto de los retratos. Se ven en él los de Boabdil y de su padre Muley Hassem, el del infante de Almería, el de Cid Hiaya, infante moro que se bautizó con el nombre de D. Pedro I, el de su hijo don Alonso I, y su esposa doña Juana de Mendoza; el del hijo de estos D. Pedro II, el primogénito de este D. Alonso II, y el del descendiente de este D. Pedro III. También está el de doña Catalina de Granada, hija de Cid Hiaya, que casó con D. Esteban Lomelin”.

Copia sobre copia que sigue Juan de Dios de la Rada y Delgado (1869, pág. 183):

“Un cuarto llamado de los retratos, y en el cual se ven, aunque de época posterior por supuesto, el de Boabdil, y de su padre Muley-Hasen, el del infante de Almería, el de Cid Ihaya, infante moro que se bautizó con el nombre de D. Pedro I, el de su hijo don Alonso I y su esposa doña Juana de Mendoza; el del hijo de estos don Pedro II; el del primogénito de este, don Alonso II, y el del

descendiente de este, don Pedro III. También está el de doña Catalina de Granada, hija de Cid Ihaya, que casó con don Esteban Lomelin”.

En su monografía sobre la presencia del Islam en la historia de España, Rafael Contreras (1878, págs. 322-323) poco nuevo aportará a lo dicho por otros autores, con la excepción de considerar los retratos más o menos interesantes y ser en su mayoría copias:

“Dos salas sencillas, adornadas con numerosos retratos más o menos interesantes y en su mayor parte copias. En una están los de Aben Hud Almotuakel, tronco de una estirpe de donde descienden todos los demás personajes que aquí se representan. El de Abem Celim, infante de Almería; el de Cid Ihaya, nieto de Yusef, bautizado con el nombre de D. Pedro de Granada; el de su hijo Don Alfonso I y su esposa doña Juana de Mendoza; el del hijo de estos, Don Pedro II; el primogénito de este, Don Alonso II y el descendiente Don Pedro III, y el de Doña Catalina de Granada que casó con Don Esteban Lomelin”.

Será Francisco de Paula Valladar Serrano (1887, págs. 11-13, 18-20) quien dedique mayor atención a la galería de retratos, reitera que los letreros identificativos están equivocados –menciona un “Catálogo” de esta pinacoteca con los letreros que acompañaban a los retratos, pero no dice quién lo hizo y cuándo–, y rectifica y amplía las someras indicaciones de autores anteriores. Sin embargo, su análisis no es exhaustivo, centrado más en información histórica de los representados que no de los retratos. Evalúa la calidad de algunos de los lienzos, vestidura civil o militar que portan, rasgos físicos que corroboran ser o no musulmán, y signos y símbolos que les acompañan.

Afirma que en la Sala de los Granada Venegas había diecisiete cuadros, que descontados el árbol genealógico, un país, y una batalla naval, nos da catorce retratos, siendo diecisiete las fotos de retratos que se entregarán en 1921, junto con el Generalife y la Casa de los Tiros, al Patronato del Generalife del que era presidente. Lo dicho por Valladar Serrano será aceptado hasta hoy.

Manuel Gómez Moreno (1892, pág. 172) concretará que son catorce los retratos de caballeros, resaltaré el valor artístico del de una monja, cuyo nombre no da, estima que en su mayoría son copias de finales del siglo XVII, y persiste en que uno representa a Boabdil:

“En la otra habitación hay catorce retratos de caballeros armados, dos señoras, una monja y un niño, miembros de la ilustre familia de los Granada, aunque parece hay error en algunos nombres; entre estos cuadros merece estimarse el de la monja por su valor artístico, los más de los otros son copias de fines del siglo XVII, siendo de notar que el señalado con el nº. 12 era tenido antes por retrato de Boabdil, al parecer con algún fundamento”.

Mínimas serán las anotaciones que aporten Joaquín Durán Lerchundi (1893, to. II, pág. 199):

“Se conserva su retrato [de don Pedro de Granada] en el Generalife en traje de guerra y con la cruz de Santiago en el pecho. Está pisando varias banderas y la cabeza de un moro, y en una palma, que está a la izquierda de la figura, se lee: “La condición de la palma / en el cuerpo y en el alma”.

Y Elías Tormo (1916, pág. 281):

“En la otra [habitación] retratos de caballeros armados, damas, una monja y un niño, personajes de la familia de los alcaides”.

Por su parte, Antonio Gallego Burín (1961, pág. 166) afirmará ser, en su mayoría, copias de fines del siglo XVIII, uno de ellos retrato de Boabdil, junto con otras afirmaciones erróneas transmitidas a lo largo del siglo XIX:

“Los retratos de la familia Granada eran, en su mayoría, copias de fines del siglo XVIII y uno de ellos se consideraba, al parecer con fundamento, retrato del rey Boabdil. Los otros eran, salvo errores, los de D. Pedro I Granada, D. Alonso I Granada, D. Pedro II Granada (este quedó en la Casa de los Tiros porque estaba erróneamente titulado como uno de los reyes españoles), D. Alonso II, D. Pedro III, otro del mismo, D^a. Catalina de Granada, hija de D. Pedro I, D^a. Juana de Mendoza, mujer de don D. Alonso I, Ibn Salim, infante de Almería, y su hermano Ibn Yami al- Nayyar, doña María de Granada, monja profesa de Santa Isabel la Real, hija de D. Alonso I (tal vez el mejor de los retratos) y D. Diego de Granada niño, hijo de D. Pedro III”.

Habrá de transcurrir medio siglo para que se publique la transcripción parcial, sin comentario, de la tasación de la colección pictórica por Juan Carreño de Miranda, al fallecimiento en 1643 de don Pedro de Granada Venegas Manrique de Mendoza (Barrio Moya, 1983, págs.191-193).

Finalmente, en el último cambio de siglo dos aportaciones; una considerando, sin absoluta certeza, que un retrato de cuerpo entero y traje de corte de don Pedro de Granada Venegas Manrique de Mendoza, representa a Pedro de Mendoza y Luján, fundador de la primera ciudad de Buenos Aires (Molina Martínez, 1999, págs. 33-34); la otra, repetirá lo dicho décadas antes por Manuel Gómez Moreno y Antonio Gallego Burín (Castañeda Becerra, 2006, págs. 70-71).

LOS DOCUMENTOS

El 6 de septiembre de 1921 se firmó en Madrid el acta de transacción entre el Estado español y doña Matilde Giustiniani, marquesa consorte de Campotéjar, que ponía fin a un litigio centenario por la posesión del Generalife y su reintegración en el Patrimonio Nacional (Girón Lopez, 1999). En la misma se hizo constar que en la Sala de los Granada del Generalife había:

“Un cuadro de Yahya Alnayar; otro de Alonso Venegas; id. De Pedro de Granada; id. De Alonso II de Granada; id. De Pedro III de Granada; un árbol genealógico de los reyes de Zaragoza y Granada y de los marqueses de Campotéjar y sus descendiente; un cuadro de Pedro el I de Granada; id. De Catalina de Granada; id. de Aben Celim rey de Granada; id. De Juana de Mendoza; id. Abecelit Alnayar; otro de María de Granada; otro de don Alonso; otro de don Pedro (todo el cuerpo); otro de don Pedro (medio cuerpo); otro de don Diego de Granada; otro de don Pedro II de Granada”.

Cuadros todos que se valoraron en 1.000 pesetas.

En cumplimiento de la citada acta de transacción, meses después se hizo entrega al Patronato del Generalife del palacio renacentista de la Casa de los Tiros y una selección de documentos por don Luis Salia Talice, administrador general en España de la marquesa ya viuda de Campotéjar. Entre estos últimos se hallaba una colección de fotografías, dos juegos de 17 unidades en tamaño diez y ocho veinticuatro (*sic*), de los retratos conservados en el Generalife, hechas antes de ser trasladados todos los lienzos a Italia⁴.

Sin embargo, no fueron estas las únicas fotografías que se sacaron pues doña Aurora Pintor Ocete, descendiente de los Granada Venegas de Monachil y solicitante, en 1923, a la sucesión en el vacante título de marqués de Campotéjar, encargó para sí una reproducción fotográfica. Al parecer, fueron dos las copias que mandó hacer; una quedó en propiedad de don Andrés Pintor Granada Venegas y fue vendida por los herederos a un comprador inglés (Molina Martínez, 1999, pág. 35). La otra, legada a sus descendientes ha llegado hasta hoy siendo el propietario su biznieto don Víctor Pérez Valiente⁵.

Así pues, dos tipos de fuentes permiten el estudio de la galería de retratos del linaje Granada Venegas: gráficas y documentales; constituyen las gráficas el conjunto de fotografías hechas antes de 1921, y las documentales, de una parte, los autos de posesión de la alcaidía del Generalife, en 1717, por don Juan Bautista Grimaldi Imperiale en nombre de su padre don Pedro Francisco Grimaldi Lomellini, octavo marqués, y de otra, el inventario, en febrero de 1643, de los cuadros existentes en su residencia madrileña al fallecimiento del primer marqués de Campotéjar.

En la mencionada toma de posesión, al recorrer las salas don Juan Bautista Grimaldi halló: un lienzo de las armas de la Casa en el último cuarto; seis lienzos grandes con sus marcos negros y perfiles dorados, de dos varas, y tres pequeños, tomados en yeso en la pared, todos [de los ascendientes] de la Casa en la primera estancia; un lienzo, de vara de largo, con su marco dorado, tomado con yeso en la pared, retrato de un antepasado de la Casa en el cuarto principal⁶.

Esta parquedad informativa sobre los retratos del Generalife queda compensada con el inventario⁷ antes citado, que relaciona una setentena de cuadros –retratos, temas religiosos y profanos, paisajes–, que ascienden casi al centenar con los no inventariados, y tasados todos ellos, en julio de 1643, por Juan Carreño de Miranda⁸. Probablemente por disconformidad de los albaceas testamentarios los retasó en octubre del mismo año, y hubo de hacer, en 1649, una nueva tasación parcial⁹.

⁴ 1922, marzo 31. Granada. Acta de entrega al Patronato del Generalife de la Casa de los Tiros y demás objetos y documentos. Delegación de Hacienda de Granada. Administración de Propiedades del Estado, Caja 3676, expediente 35-15, sin foliar.

⁵ A quien agradezco grandemente su permiso de reproducción, publicación e informaciones sobre la transmisión familiar de las fotografías.

⁶ Archivo de la Alhambra, leg. 391, doc. 25.

⁷ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid, protocolo. 8.213, fols. 22r-24r, 29v. Referencia al mismo en Marcus B. Burke and Peter Cherry, *Collections of Paintings in Madrid, 1601–1755 (Parts 1 and 2)*, edited by Maria L. Gilbert, Getty Publications Virtual Library, 1997, 1.642.

⁸ Fols. 103r-104r.

⁹ Fols. 127v-128r. Al final de la misma afirma tener 34 años, por lo que habría que retrasar a 1615 la fecha de su nacimiento hasta ahora admitida de 25 de marzo de 1614.

Si fueron puestos en almoneda, esta no tuvo éxito alguno¹⁰ por lo que se incluyeron, en 1648, en el cuerpo de hacienda previo a la partición entre los herederos¹¹, siendo adjudicados, en 1650, a las hijuelas de doña Leonor Rodríguez de Fonseca Toledo, marquesa viuda de Campotéjar¹², y de la Obra Pía y Patronato¹³ que su marido y primer marqués había instituido como única y universal heredera.

A esta documentación hay que sumar el inventario y tasación por Juan Carreño de Miranda de las pinturas que dejó la marquesa viuda de Campotéjar al fallecer en noviembre de 1651¹⁴.

Poco dicen estas fuentes notariales en cuanto a la localización de los retratos en la residencia madrileña de don Pedro de Granada Venegas Manrique, ni que formaran una galería como tal, o que estuvieran en un espacio de particular importancia. El número de cuadros y modo en que son inventariados, alternando con los diversos objetos que había en cada sala –mobiliario, tapices, colgaduras, libros, documentos, piezas de plata, armas, ropas de vestir–, indica que necesariamente estaban distribuidos en diversas estancias.

No se menciona la existencia de un inventario anterior a este judicial, ni el estado de conservación o calidad de los retratos, ni la autoría, o si uno es copia de otro, como es el caso; tampoco a cartelas o letreros en los que se basaron para asignar –cuando lo hacen– identidad a los retratados. Solo, en algunos casos, las medidas y marcos, y rara vez el soporte y técnica pictórica.

Como es común práctica notarial, las referencias son sucintas respecto a quién era la persona efigiada, y siempre concretas en cuanto a su valor al tratarse de un inventario judicial previo al reparto de herencia. Todas las citas, dispersas en un largo proceso judicial de años, han sido sistematizadas en el análisis individual de los retratos, que forman una galería de imágenes al crear una serie dinástica y genealógica, como otras muchas de la época, para la exaltación, memoria y ejemplo de los retratados.

LA GALERÍA DE RETRATOS DEL GENERALIFE. REYES MUSULMANES. SEÑORES TITULARES DE LA CASA DE GRANADA. DAMAS. NIÑO

El árbol genealógico, prueba ocular de la legitimidad dinástica, profusa en los documentos y adorno en muchas casas nobles, no fue excepción en la del primer marqués de Campotéjar; en concreto, un lienzo grande de la genealogía de los reyes de Granada no inventariado, tasado en 200 reales, retasado en 150 que se aceptan en el cuerpo de hacienda previo al reparto de herederos y se asigna por el mismo valor a la hijuela de la Obra pía; sin

¹⁰ Fols. 117r y 118r. Solo se vendieron tres países al temple, viejos, sin marcos, a 8 reales cada uno. Un país, de los que llaman del Bosco, 120 reales pagados por don Juan Ramiro de Liébana Quiñones.

¹¹ Fols. 366v-371r, 391r/v, 394v-395r.

¹² Fols. 497v-499v, 504v-505r, 506r.

¹³ Fols. 582v-584r, 588v-589r.

¹⁴ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid, protocolo 6.253, fols. 401v-404v, 428r-429v. Si hubo almoneda, no conozco la documentación

embargo, quedó en poder de la marquesa viuda e inventariado entre sus bienes, pero no tasado, al fallecer.

Le acompañaba al pie una inscripción, innecesaria por ser evidente lo que representa, que no existe en los retratos de la galería, bien porque falten los epígrafes correspondientes, bien porque estén equivocados, como así hacen constar quienes los vieron en el siglo XIX. De ahí que el principal problema en el estudio de esta y otras galerías sea identificar a los distintos personajes retratados (Gállego, 1984, pág. 217). Para el linaje Granada Venegas contamos, no siempre, con texto en el mismo lienzo –no rótulo o letrero al pie del cuadro– y escudo heráldico asociado.

Por tanto, el análisis del blasón permite conocer el nombre y alcurnia del retratado, presentando un rostro individual, que puede o no ser realmente el físico que tuvo en vida, y también un semblante dinástico, evocación doble de la persona mediante su retrato y escudo de armas, eficaz asimismo para ordenar cronológicamente la secuencia genealógica (Belting, 2007, capítulo “Escudo y retrato. Dos medios del cuerpo”).

Ibn Hud al-Nayyar. Retrato con marco dorado no inventariado, tasado en 33 reales, retasado en 22 reales y misma cantidad en el cuerpo de hacienda e hijuela de la Obra pía. De pie y medio cuerpo a la izquierda, viste ropa cortesana, escote cuadrado con camisa que cubre el pecho, jubón de brocado amarillo con relieves y sayo de terciopelo negro a la moda de fines del siglo XV o principios del XVI; barba corta, cabello largo rubio y cabeza cubierta con bonete de terciopelo negro rematado por corona. Imagen idealizada, estereotipada sin pretensión retratística, pacífica por su atuendo y bélica por la espada envainada que empuña con una mano, como guerrero que fue; atributo regio junto con la corona de florones característica en la iconografía de la realeza e identificativa como rey del retratado (Fig.1).



Fig. 1. Ibn Hud al-Nayyar

La Casa y linaje de Granada procede de Ibn Hud al-Nayyar, rey de Almería, Granada, Murcia (1229-1238) y Córdoba (1229-1236). Como descendiente de los reyes de Zaragoza su insignia y armas eran una banda azul en campo de plata, banda que tiñó de negro como muestra de pesar y humildad hasta salir victorioso en su enfrentamiento con los almohades, inscribiendo en sus banderas, estandartes y armas personales, sobre la banda ahora negra, el lema en árabe *Solo Dios es vencedor*, manifestación de confianza en obtener de Dios la victoria. Tal es el escudo de armas existente en el ángulo superior derecho del retrato, rematado con corona de picos.



Fig. 2. Yusuf IV ibn al-Mawl al-Nayyar

Yusuf IV Ibn al-Mawl al Nayyar, rey de Granada 1432. Retrato inventariado con marco, tasado en 100 reales y mismo valor en el cuerpo de hacienda e hijuela de la Obra pía; pero no permaneció en esta sino en poder de la marquesa viuda de Campotéjar, en cuyo inventario de bienes dice no tener marco e identifica como “retrato de un Infante de Granada, señor de Almería”, y “retrato del Ynfante Joseph, Ynfante de Almería” al ser tasado en 100 reales.

Similar al de Ibn Hud es el retrato de Yusuf IV. De busto a la derecha, viste ropa cortesana, escote cuadrado con camisa fruncida que cubre el pecho, jubón ornamentado en el torso con granadas puestas en sotuer de las que son visibles tres de las cinco, arma parlante que será concedida a su nieto Sidi Yahha al-Nayyar por Isabel I en 1503, sayo cubierto de ancha y fina piel a la moda de finales del siglo XV o principios del XVI; amplia barba y cabello corto blancos.

Representación imaginada, sin pretensión de veracidad física, plenamente pacífica por su atuendo cortesano, sin la espada como elemento bélico, pues no destacó en hechos de armas al ser vencido y perder el trono; como único atributo regio, la corona de picos que ciñe sobre la que campea el epígrafe *INFANTE DE GRANADA* (Fig. 2).

Los retratos de cuerpo entero de los cinco señores de la Casa –don Pedro de Granada/Sidi Yahya al-Nayyar, don Alonso Venegas/Alí Omar ibn Nazar, don Pedro de Granada Venegas Mendoza, don Alonso de Granada Venegas Rengifo y don Pedro de Granada Venegas Manrique, primer marqués de Campotéjar–, son registrados en el inventario, de manera conjunta debido a que estarían todos en la misma sala, como retratos grandes con marcos dorados y negros. Tasados los de los cuatro primeros titulares en 110 reales cada uno, bajados a 80 reales en la retasación, cuerpo de hacienda e hijuela de la Obra pía. Empero, los cuatro, bien por reclamación o compra, quedaron en manos de la marquesa viuda, ya que figuran en el inventario y tasación de sus bienes en 100 reales cada uno concretando ser de dos varas de alto.

No se mencionan, a partir de los originales, la copia de medio cuerpo de don Alonso Venegas y las de cuerpo entero de don Pedro de Granada Venegas Mendoza y don Alonso de Granada Venegas Rengifo, ambos ancianos, tomando por modelo los que los efigian en edad mediana.



Fig. 3. Pedro de Granada

Don Pedro de Granada/Sidi Yahya al-Nayyar (ca. 1442-1506). Es posible imaginar su aspecto físico por la descripción apócrifa en los *Claros varones de Castilla*:

“Don Pedro de Granada fue de buena estatura, y de miembros bien compuestos, de muy buen rostro, blanco y que tiraba a rubio, y de presencia tan venerable, que provocava a respecto, muy agradable a los que lo trataban”¹⁵.

Carente de valor retratístico, el llamado en su tiempo Aníbal nazarí¹⁶ se muestra de pie, girado a la izquierda, rostro barbado a la derecha, completa indumentaria bélica de rica labor, bengala de mando en la mano derecha con lazada anudada en el brazo, que proclama su función de jefe militar; espada jineta envainada asida con la izquierda, larga daga nazarí al cinto, cabeza cubierta por morrión con alas sin visera y cimera de plumas, expresión de fortaleza e imagen bélica.

En el ángulo inferior derecho, cartela en forma de escudo con el texto *Infante de Granada. hijo del rey D. Yuçef, señor de Almería*, epígrafe erróneo que alude al infante Ibn Selim al-Nayyar, añadido probablemente a posteriori, y de cuyo retrato no hay mención alguna en el inventario, tasaciones e hijuelas de herederos de los cuadros del primer marqués de Campotéjar.

Por tanto, ha de tratarse de don Pedro de Granada, antes Sidi Yahya al-Nayar, ya caballero cristiano, de profunda impronta guerrera frente a la escasa de su progenitor el infante de Almería Ibn Selim al-Nayyar. A ello hay que sumar el escudo heráldico en el ángulo superior derecho: partido en dos, en el primer cuartel la banda negra y lema árabe *Solo Dios es vencedor* de los Al-Nayyares, y la granada abierta en el segundo cuartel, emblema con coronel de picos. Este blasón –cinco granadas de oro, abiertas, puestas en sotuer en un escudo azul con su coronel– fueron señaladas a don Pedro de Granada por Isabel I, en 1503, como elementos externos a su persona de expresión de nobleza (García Luján, 2002). (Fig. 3).

¹⁵ BNE, *Manuscritos* ms. 7867, fol. 88. Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, edición, introducción y notas de Jesús Domínguez Bordona, Madrid: Espasa Calpe, 1969, pág. 155.

¹⁶ Así llamado por el cardenal Bernardino de Carvajal al celebrar la conquista de Baza en su *Sermo ad Senatum Cardinalium habitus die dominica X ianuarii MCCCCXC per R.P.D. Bernardinum Carvaial, Episcopum Pacensem, Regium Oratorem, apud sanctum Iacobum Hispanorum de Urbe*: “Fuitque apud eos quasi alter Annibal dux et capitaneus ipsorum quem et nostri in re militari miris laudibus celebrant”. Alfonso de Bustos y Bustos, Marqués de Corvera, *Guerra y sitio de Baza en el siglo XV. Breve estudio del tratado de don Fernando el Católico, rey de Castilla y Aragón, con Yahia Alnayar, antes príncipe Cidi Hiaya, en lo que se refiere a la Grandeza a favor del mismo reconocida*. Estudio introductorio y edición facsímil por José Antonio García Luján, Granada: Casa Ducal de Pastrana, 2008.



Fig. 4. Alonso Venegas

Don Alonso Venegas/Alí Omar ibn Nazar (1467-1534). Es descrito en la continuación apócrifa de los *Claros varones de Castilla*:

"Don Alonso fue alto de cuerpo, de buena proporción, de miembros tan fuertes, que mostraban su gran fortaleza y la barba de color taheña, de muy grave y apacible presencia, que mostraba su linaxe real".

En imagen idealizada se le representa de pie, vuelto a la derecha, barbado, en traje de guerra de fina labra, bengala en la mano diestra, espada envainada aferrada con la izquierda, cabeza con morrión y gran cruz de Santiago en el pecho, hábito concedido en 1500, manifestación de energía y vigor guerrero.

En una estancia con galería de dos arcos de medio punto al fondo, abiertos a un cielo de nubes, pisa varias banderas memoria de sendas victorias en la torre del Romaní y Adra por las que le fue concedido por los Reyes Católicos que pudiera mostrar por blasón las siete tomadas en aquel lugar de la Vega de Granada y la roja ganada en esta villa¹⁷. Abajo a su derecha una palmera, a la izquierda una cabeza de musulmán decapitado, evocación a los desafíos cuerpo a cuerpo que tuvo con Alhizán en el cerco de Marchena (Durán, 1851, to. II, págs.130-131, Romance 1125) y con el infante Muley Aneida (Sandoval, 1634, libro 3, capítulo 24)¹⁸. A estos hechos hay que sumar los dos escudos de armas que lo identifican, situados en la clave de cada arco del mirador del fondo: Granada a la derecha y Venegas a la izquierda (Fig. 4). Además de este retrato de cuerpo entero, hay otro de medio cuerpo con ligero cambio en su rostro, ausencia de la cruz de Santiago en el pecho y variedad decorativa en el intradós de la arcada (Fig. 5).



Fig. 5. Alonso Venegas

¹⁷ 1491, agosto, 21. Real de la Vega de Granada. 1492, septiembre 20. Zaragoza. Los originales ambos en Archivo del Marqués de Corvera, sin signatura.

¹⁸ "Como un infante moro, llamado Muley Aneida, hijo del Rey de los Gomerres, retase á cualquiera que del ejército cristiano quisiera pelear con él, cuerpo á cuerpo, salió D. Alonso de Granada Venegas y peleó con el moro, que era muy valiente y diestro jinete, y D. Alonso le venció y le cortó la cabeza".



Fig. 6. Pedro de Granada Venegas Mendoza

Don Pedro de Granada Venegas Mendoza (1502-1565). Tercer titular de la Casa de Granada y combatiente en Túnez, Perpiñán y San Quintín es retratado en traje de corte y por dos veces –maduro y anciano–, a partir de un prototipo sobre el que se introducen pocas variantes. De escasa y decreciente calidad lo presentan en pie, posición casi frontal, barbado, vestiduras insinuando ser de calidad, gran collar del que pende medallón con la cruz de Santiago, amplia capa con el embozo forrado de armiño sobre la que luce gran cruz jacobea; la mano izquierda abraza espada enfundada, en tanto que la derecha apoya en mesa cubierta de

pañó en cuyo frontal se muestra el escudo heráldico: cinco granadas en sotuer –armas de los Granada–, bordura de cinco escudetes tajados con banda negra –armas de Al-Nayyar–, orlado de banderas y una en punta, coronel de picos y la filacteria *Servire Deo regnare est*.

Pocas diferencias entre uno y otro retrato: físico no veraz correspondiente a la plenitud vital y vejez, cabeza cubierta por gorro troncocónico y bonete de imprecisa forma; en el fondo y a la derecha se abre pequeña ventana a paisaje montañoso y de nubes –inexistente en el segundo–, con inscripción identificativa incompleta en el primer retrato –[DON PEDRO DE] GRANADA EL 2 I 3 DE ESTA CASA–, que se traslada al ángulo superior izquierdo en el segundo –D[ON] PEDRO DE GRANADA– (Fig. 6 y 7).



Fig. 7. Pedro de Granada Venegas Mendoza



Fig. 8. Alonso de Granada Venegas Rengifo

Don Alonso de Granada Venegas Rengifo (1540-1611). Alcaide del Generalife como su padre e hijo, tuvo una destacada intervención en la rebelión morisca de 1568-1570. Se le representa en dos retratos, uno a edad madura y otro anciano. Son elementos comunes en ambos: de cuerpo entero girado a la izquierda, barba y bigote canos, viste media armadura, gola con gorguera, peto con la cruz de Santiago, bengala en la mano derecha y la izquierda descansa en el pomo de la espada envainada. En pie con cortinaje al fondo, junto a mesa cubierta de tela con morrión con plumas. Las diferencias se reducen a mayor o menor calidad en el labrado de la armadura, las calzas redondeadas de distinto bordado, suelo liso o

romboidal, paño sobre la mesa hasta la mitad o llegando al suelo, y falta o presencia de texto
identificativo del retratado –D[ON] AL[ONSO] 2– (Fig. 8 y 9).



Fig. 9. Alonso de Granada Venegas Rengifo

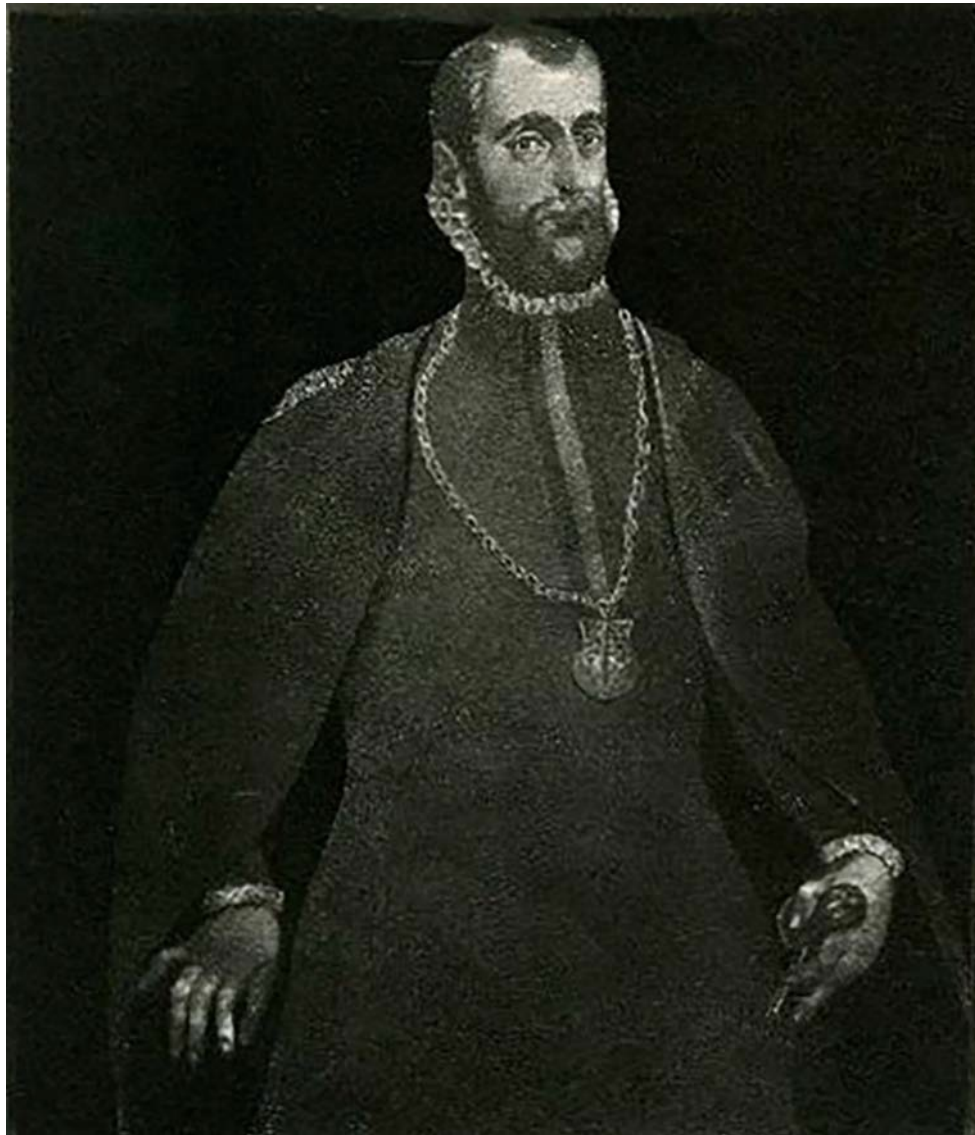


Fig. 10. Pedro de Granada Venegas Manrique

Don Pedro de Granada Venegas Manrique, primer marqués de Campotéjar (1559-1643). Efigiado como militar y cortesano, dualidad armas y corte que ejerció a lo largo de su vida, presenta creíble imagen real en sus retratos, de notable apostura en su juventud e irreconocible en su madurez. El inventario, nada preciso, menciona un retrato con marco dorado y negro, no inventariado, pero sí tasado en 220 reales, rebajado a 150 reales en la retasación, cuerpo de hacienda e hijuela de la Obra pía que, como otros retratos adjudicados a esta, finalmente permaneció en poder de la marquesa viuda doña Leonor Rodríguez de Fonseca.

Sin embargo, en el inventario y tasación de bienes realizado al fallecer doña Leonor se describe un “retrato entero del señor marqués de Campotéjar con marco negro”, que parece tratarse del antes citado; además otro asiento menciona “otro retrato del mismo don Pedro de Granada de cuerpo entero”, en tanto que en la tasación solo se valora “un retrato en quadro con marco negro” en 100 reales.

Por tanto, dos son los retratos, de cuerpo entero y de medio cuerpo del primer marqués de Campotéjar. Este último, tasado en 44 reales, lo muestra de edad avanzada y perfil a la izquierda sobre fondo negro, barbado, mano izquierda aferrando la espada, la derecha apoyada en mesa, vistiendo posiblemente hábito de la orden militar de Alcántara a la que perteneció, con medalla distintiva de la misma al pecho pendiente de gran collar (Fig. 10).

El de cuerpo entero en traje de corte a edad mediana, en pie a la izquierda, barbado, ase espada con la mano izquierda y descansa la derecha sobre bufete cubierto de paño, presenta mayor riqueza y calidad de la ropa que viste, cortina al fondo, cabeza de perro echado a sus pies y en el ángulo superior izquierdo texto identificativo –DON P[EDRO...]- (Fig. 11).



Fig. 11. Pedro de Granada Venegas Manrique

Más interesante es el retrato de cuerpo entero, con cortinaje de fondo, girado a la izquierda, barba y bigote negros, media armadura, espada al cinto, gola con gorguera, mano

diestra con guantelete asiendo bengala de mando, en tanto que la izquierda desnuda descansa sobre morrión con plumas en mesa cubierta de paño junto con guantelete y lazo rojo, que proclama su actividad militar¹⁹; a sus pies, cabeza de león. En el ángulo superior izquierdo escudo heráldico con sus armas: primer cuartel, Granada, segundo, Venegas, escudete, Al-Nayyar, en punta, bandera roja otorgada a su bisabuelo don Alonso Venegas/Ali Omar ibn Nazar en 1492, coronado del lema *Servire Deo regnare est*, y todo ello acolado sobre la cruz de la Orden de Alcántara.

La cruz alcantareña en el escudo de armas y en la medalla sobre el peto de la armadura data el retrato a partir de 1607 en que fue investido caballero a los cuarenta y ocho años edad, cuyo aspecto físico en modo alguno se podía corresponder con el que muestra en el retrato de joven noble menor de treinta años. La discrepancia podría explicarse porque pudo ser copia de un anterior retrato de don Pedro joven, en el que no están presentes la bengala de mando en su mano derecha, el león a los pies y la cruz de Alcántara, símbolos de la milicia, fuerza y pertenencia a orden militar que aún no había alcanzado.

Esta hipótesis podría estar avalada por dos hechos; uno, el asiento en la tasación de bienes que fueron de la marquesa de Campotéjar donde se describe “Otro retrato del señor marqués de Campotéjar, *quando moço*, con su marco dorado y negro, tassado en treinta ducados. (*Al margen*) 330 reales”, el retrato de mayor valoración de todos. Otro, el propio don Pedro que en 1587, aún no cumplida la treintena, encarece a su representante en Madrid dé 300 reales a “Alonso Sánchez, pintor del rey”, con los cuales y 200 reales que le había dado anteriormente le tome carta de pago de los 500 reales en que había concertado su retrato. Al mismo tiempo le manifiesta su preocupación por el retrato que se había hecho y quedado en el taller “porque allí van cada día quantos grandes cavalleros ay en la corte”, que sería “gran nota”, es decir censura a su persona, no retirarlo si está acabado, encargándole vea a Alonso Sánchez el primer día que vaya a palacio y compruebe si “está acabado y bien acabado a contento” el lienzo, y si no lo está le dé prisa para acabarlo²⁰ (Fig. 12 y 13).

¹⁹ Las armaduras, especialmente de aparato, reflejan no solo la riqueza y el estatus. Sarah Schroth (2004, págs.112-126) señala que la armadura simbolizaba la guerra, la autoridad, el coraje, la victoria, el poder, el rango, el estatus, el derecho dinástico y la riqueza. Los guanteletes y la espada son sinónimo del poder guerrero, aluden a la actividad militar del efigiado. La mesa es atributo de majestad, justicia y autoridad, aún más si aparece cubierta por ricas telas, introducida en la pintura española por Antonio Moro en los retratos que hizo de los miembros de la Casa de Austria.

²⁰ Archivo de la Real Chancillería de Granada, caja 70, pieza 1, fols. 6 y 9.



Fig. 12. Pedro de Granada Venegas Manrique



Fig. 13. Pedro de Granada Venegas Manrique

Los retratos de *Damas* corresponden a doña Juana de Mendoza, mujer de don Alonso Venegas segundo titular de la Casa, fallecida en 1509, su hija doña María de Mendoza/María de Granada, abadesa en el monasterio de clarisas franciscanas de Santa Isabel la Real de Granada, y doña Catalina de Granada Venegas Rengifo, nacida en 1536, nieta y sobrina respectivamente.

El de *doña Juana de Mendoza* es descrito en la documentación notarial como retrato grande, con marco sobredorado, tasado en 55 reales, lienzo que se rebaja a 33 reales en la retasación, cuerpo de hacienda e hijuela de la Obra pía. Sin embargo y como otros, este retrato pasó a manos de la marquesa viuda en cuyo inventario de bienes se dice tener marco negro,

ser de dos varas y media de alto e incrementa su tasación a 100 reales. Muestra en el ángulo superior derecho escudo de armas, partido en dos, con los blasones de los Mendoza –lema *AVE MARIA GRATIA PLENA*– y Vegas en el primer cuartel, y Ayalas –campo de lobos pasantes a la izquierda y bordura de ocho aspas– en el segundo cuartel; escusón con fajas de plata, armas de su esposo don Alonso Venegas.

En cambio, no hay mención ni dato alguno respecto al retrato de *doña Catalina de Granada Venegas Rengifo*, identificada rotundamente por el texto en el ángulo superior izquierdo del lienzo –*HIJA DE D. PEDRO DE GRANADA EL TERCERO, CASÓ CON D. ESTEBAN LOMELIN*–.

Doña Juana y doña Catalina son efigiadas en primer plano, de cuerpo entero y giradas a la derecha, en solemne alejamiento nobiliario; de hermosa belleza, visten trajes aristocráticos de ricos tejidos y bordados a la moda de mediados del siglo XVI. Saya o brial con alforza de adorno en el borde inferior, encima de verdugado muy acampanado, bajo otra saya más corta abierta por delante; escote amplio cuadrado o recto, bordeando la orilla de la camisa, deja ver los hombros; mangas ahuecadas ligeramente muestran los puños de la camisa; el estrecho talle se alarga con un ceñidor en la cintura o algo más abajo resaltando las caderas. Usan como sobretodo el manto, que cubre o no los hombros. Sin tocado en la cabeza, el cabello recogido sobre la nuca en trenzado como jóvenes que son.

Elemento principal en el retrato cortesano, una de sus manos descansa delicadamente sobre la falda sujetando pañuelo de puntas de apreciado encaje, expresión de gusto refinado. Ambas de pie junto a una mesa cubierta de rico paño con o sin flecos, representación de su condición noble, sobre la que reposa un perrito faldero negro o blanco, símbolo de la fidelidad, al que protegen o acarician con la otra mano. Joyas moderadas, pero de valor, muestra de su riqueza: anillo, collar, pendientes y diadema que sujeta el cabello hacia atrás²¹ (Fig. 14 y 15).

La interrogante que se plantea, dada la similitud entre ambos retratos, es cuál de ellos imita o sirve de modelo al otro, o si los dos toman como referencia el retrato de tres cuartos de Juana I de Castilla, en el Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, realizado por Juan Pantoja de la Cruz en 1607.

²¹ Sobre el retrato de representación de damas, (Kusche Zettelmeyer, 2004, págs. 69-84); Sebastián Lozano, 2005, tesis de doctorado, <http://roderic.uv.es/handle/10550/38530>; Albaladejo Martínez, 2013; Bernís Madrazo, 1962).



Fig. 14. Juana de Mendoza



Fig. 15. Catalina de Granada Venegas Rengifo

Retratos imaginativos, salvo que documentación por aparecer diga lo contrario, pues el primer marqués de Campotéjar no conoció a su bisabuela doña Juana, y a su tía carnal doña Catalina, de unos veinte años en el retrato, difícilmente podría recordarla con esta edad cuando él aún no había nacido o acaba de nacer (1559). Si encargó su retrato después de 1607, hipotéticamente a partir del precitado retrato de Juana I de Castilla por Pantoja de la Cruz, hacía ya más de una década que se había trasladado a Génova con su marido Esteban Lomellini. La razón de incluirla en la galería, probablemente su matrimonio con este noble genovés y veinticuatro granadino, linaje que sucedería en la Casa de Granada, en 1661, al extinguirse la línea de varonía y corresponder la sucesión a los descendientes de doña Catalina de Granada.

Doña María de Mendoza. Tampoco hay referencia ni nota alguna sobre este lienzo; hija de don Alonso Venegas y doña Juana de Mendoza, llamada María de Granada en la inscripción de su retrato –*Doña María de Granada fue monja de Santa Isabel Yssable [sic] la Real*–, junto con su hermana Ana de Ayala profesó en este monasterio granadino de clarisas franciscanas del que llegó a ser abadesa. Elegida a los cuarenta años, lo rigió durante dieciocho años y doce más en un periodo posterior impulsando la construcción de la iglesia, retablo del altar mayor y sala capitular (Arias de Saavedra, 2010, pág. 56). Representada a una edad mediana, en primer plano, de pie a la derecha, con aspecto grave, viste túnica, tocas blancas y manto negro. En la estancia en penumbra destaca su figura, dotada de dignidad y gravedad en la actitud y gesto. Apoya la mano derecha en un sillón frailerio –elemento distintivo de su alto rango y por tanto digna de sentarse en él–, con un libro, quizás de horas, en la izquierda, dirige su mirada penetrante, algo sorprendida, al espectador.

Retrato solemne y austero en extremo, pintado sobre fondo neutro y oscuro, reducida gama cromática –blanco y negro– pero rica en matices, destacando los suaves sombreados de la muselina blanca del hábito monjil y la fuerza del negro del amplio cortinaje del fondo, que ejerce a modo de baldaquino (Fig. 16).



Fig. 16. María de Mendoza

Don Diego de Granada Venegas Rodríguez de Fonseca, niño. En 1605 don Pedro de Granada Venegas Manrique contrajo segundas nupcias con doña Leonor Rodríguez de Fonseca en la que procreó a Alonso y Diego, que murieron infantes. Si ambos fueron retratados para la galería familiar, el de don Alonso se ha perdido, o no lo fue por morir pronto, conservándose el de don Diego, esperanza frustrada de continuidad dinástica del linaje Granada Venegas. Sin precisar su nombre, es mencionado en el inventario, tasación, cuerpo de hacienda y adjudicado a la hijuela de la Obra pía con un valor de 22 reales, retrato que reclamó o compró para sí su madre doña Leonor; en el inventario de bienes de esta, se le cita con marco dorado y negro y tasado en 33 reales, si bien llamándolo Alonso, lo que plantea la duda de si uno y otro vástagos fueron retratados, pues la inscripción identificativa, añadida después, indica que ya había fallecido –*D[on] Diego de Granada. Murió Niño*–.

Don Diego es efigiado según las fórmulas del retrato cortesano: sobre fondo negro y suelo ajedrezado, infante de unos dos años y aspecto solemne, sentado en un carretón con respaldo tapizado en terciopelo; cinturón de lactancia protector del mal de ojo (Ríos Lloret, 2015), medallón pendiente de cadena en el pecho, un dije en la mano derecha y campanilla en la izquierda; vestido de blanco con gran gorguera circular de borde ancho encañonado y cerrada, largo babador cubriendo pecho y regazo con puntillas en pico en las orillas. Le acompaña un pájaro sobre el alféizar interno de una ventana, que se abre a un paisaje montuoso bajo cielo de nubes (Fig. 17).



Fig. 17. Diego de Granada Venegas Rodríguez de Fonseca

La imagen responde a los modelos característicos del retrato oficial (Llorente, 2011; Cobo Delgado, 2013) con el fin de manifestar, en este caso, no la majestad regia, sino la nobleza y alta cuna del retratado. Este óleo sobre lienzo presenta similitud con el que Juan Pantoja de la Cruz hizo, en 1607, del príncipe Felipe y la infanta Ana Mauricia –Viena, Kunsthistorisches Museum. Nº: GG_3301–. Sin embargo, en tanto no sea posible un análisis directo del retrato y la consulta de los fondos documentales del archivo del marquesado de Campotéjar no cabe atribuirlo a su mano, taller o discípulos.

LA GALERÍA DE RETRATOS DEL LINAJE GRANADA VENEGAS

La galería de retratos de la Casa de Granada contenía, además de los analizados anteriormente, los de diversos personajes militares, religiosos y damas de la estirpe, célebres dignatarios y los inexcusables de reyes y consortes de los siglos XVI y XVII. En concreto, los caballeros de Santiago Gil Vázquez Rengifo, cuya hija María Rengifo Dávila matrimonió con el segundo señor de la Casa don Pedro de Granada Venegas Mendoza, y el hermano de este don Egas de Mendoza, combatiente en las guerras con Francia; don Jerónimo Rengifo, capitán en la rebelión morisca de 1568, y don Diego de Granada, que sirvió en Italia y en la invasión de Inglaterra, tío y hermano del primer marqués de Campotéjar, tasados cada uno en 33 reales y retasados en 20 reales; el hermano de este, fray Leandro de Granada, monje benito definidor general de su orden y maestro de teología en Salamanca, tasado en 66 reales y retasado en 44.

Damas efigiadas, solo doña María Manrique de Mendoza y doña Leonor Rodríguez de Fonseca, madre y segunda mujer del primer marqués de Campotéjar; el primero de vara y cuarto tasado en 22 reales y retasado en 16,5 reales, y el segundo de pequeño tamaño en 11 reales. Y por alguna vinculación con el linaje Granada, el de doña Juana de Armendáriz, hija del primer marqués de Cadreita, tasado en 44 reales y retasado en 33 reales.

El inventario de bienes recoge el *retrato de una señora parienta de la Casa* de la que no da el nombre, tasado y retasado en 20 reales; se le describe, sin marco y vara y cuarto de alto, junto con el de doña María Manrique, que no quedó en poder de la Obra pía, sino de la marquesa viuda de Campotéjar.

Personas de distinción, calidad o representación en la vida pública retratados son el célebre conde Pedro Navarro, protagonista de la mayoría de las conquistas en el norte de África a principios del siglo XVI, valorado en 2 reales; el alcaide de la Alhambra don Íñigo López de Mendoza Quiñones, primer marqués de Mondéjar y segundo conde de Tendilla, tasado en 33 reales y retasado en 20 reales; fray Luis de Granada, tasado en 66 reales y retasado en 44, fray Juan de Granada, de la orden mercedaria, tasado en 22 reales y retasado en 16 reales, y el conde-duque de Olivares, sin marco y valorado en 33 reales, de quien a buen seguro sería partidario el primer marqués de Campotéjar. A todos ellos hay que sumar otras quince efigies de personas innominadas, siete pequeñas, una de medio cuerpo y siete cabezas de tres cuartos valoradas cada una a 6 y 8 reales, número que se incrementa en seis más sin más información.

En 1648 todos estos retratos formaron parte del cuerpo de hacienda previo a la partición entre los herederos, a los que dos años después les fueron asignados; a la hijuela de la Obra pía los del comendador Gil Vázquez Rengifo, Egas de Mendoza, Diego de Granada, fray Leandro de Granada, fray Juan de Granada, María Manrique de Mendoza, Pedro Navarro, marqués de Mondéjar, fray Luis de Granada y las siete cabezas de pintura de a tres cuartos. Los restantes, a la hijuela de la marquesa viuda de Campotéjar.

Impensable la ausencia de retratos reales en la galería, y así estaban presentes los monarcas españoles y cónyuges, a excepción de las de Felipe II, desde Isabel I a Felipe IV, junto con los de otros miembros de la monarquía hispana: cuatro de los Reyes Católicos, dos de tamaño pequeño tasados en 16 reales y retasados en 12, y otros dos de vara y cuarto en 100 reales y retasados en 70 reales; Juana I y Felipe I, de vara y media con marcos negros y dorados, tasados en 66 reales y retasados en 44 reales cada uno; el emperador Carlos V e Isabel de Portugal, de igual tamaño, marcos y valores de tasa y retasa; Felipe II, solo mencionado en el inventario, y también inventariado y tasado junto con otro de Carlos I, ambos con marcos azules y dorados, tasados en 66 reales unidad y retasados en 44 reales; Felipe III y Margarita de Austria, de vara y media, marcos dorados y negros, tasados en 66 reales y retasados en 44 reales cada uno; y Felipe IV e Isabel de Borbón por partida doble, una pareja de mediano tamaño con marcos negros y oro tasada en 44 reales y retasada en 33 reales cada uno, y otros dos de vara y cuarto con marcos dorados tasados en 100 reales ambos y retasados en 70 reales.

La presencia de la realeza se completaba con los retratos de María de Austria, reina consorte de Hungría, uno de tres cuartos, mediano tamaño, tasado en 22 reales y retasado en 16 reales, y otro de vara y cuarto en 50 y 35 reales; y junto a María de Habsburgo, don Juan de Austria también efigiado doblemente, en lienzo sin marco tasado en 22 reales y retasado en 16 reales como el de la reina de Hungría y probablemente compañero a él, y otro de vara y cuarto en 50 y 35 reales, pareja con el de María de Hungría.

De ellos, dos de los Reyes Católicos, Felipe IV e Isabel de Borbón, María de Hungría y don Juan de Austria estaban situados “en las bóvedas”. En 1650 todos fueron incluidos en la hijuela de la marquesa de Campotéjar, excepto los retratos pequeños de los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II que lo fueron en la de la Obra pía instituida en su testamento por el primer marqués de Campotéjar.

CONCLUSIONES

Con el objeto de poner fin a falsas identificaciones y confusiones de tres siglos, en páginas precedentes se ha analizado la galería de retratos que poseyó don Pedro de Granada Venegas Manrique de Mendoza, inventariada y tasada a su fallecimiento en 1643, adjudicada años después a la Obra pía y patronato que fundó y a su viuda doña Leonor Rodríguez de Fonseca, únicos herederos a partes iguales de su gran fortuna.

No parece ser una galería formada en parte en el siglo XVI, sino más bien una colección unitaria de retratos de encargo de personajes ya fallecidos a los que se sumaron la representación en efigie de otras personas –hombres y mujeres en su mayoría miembros del linaje Granada Venegas– coetáneos del primer marqués de Campotéjar.

Los cuadros siguen el prototipo del retrato cortesano en la postura y elementos constitutivos de la potestad regia desde mediados del siglo XVI, si bien trasladados, en este caso, al poder nobiliario. Su posesión, y aún más su exhibición, era expresión de su elevado estatus aristocrático, realizado con los retratos de reyes y reinas a los que sirvieron, conformando una galería genealógica, hecho frecuente en las casas nobles de los siglos XVI y XVII.

Se trata en su gran mayoría de retratos familiares del propietario de la colección, con presencia minoritaria de personajes ilustres que tuvieron algún vínculo con los titulares de la Casa de Granada –Pedro Navarro, conde de Oliveto y compañero de armas de don Alonso Venegas, don Íñigo López de Mendoza, primer marqués de Mondéjar y alcaide de la Alhambra, don Gaspar de Guzmán Pimentel, conde-duque de Olivares–, o célebres por su virtud y sabiduría –fray Luis de Granada, fray Juan de Granada–.

Supremacía absoluta de los retratos particulares sobre los reales, presentes más los hombres de armas que los de letras, pero todos españoles y ningún foráneo, sin dar cabida en modo alguno a retratos de emperadores romanos u otomanos, papas, reyes extranjeros, cardenales o artistas, tan frecuentes en otras galerías particulares de la época. Su valor iconográfico es alto en unos, e inexistente en otros por ser representaciones imaginadas de los efigiados.

El propósito primordial perseguido es la exaltación del origen regio nazarí y la alta nobleza del linaje Granada Venegas de una parte, y de otra recordar afectivamente a miembros de la familia y a quienes destacaron en algún aspecto, mayormente militar de servicio a la Corona, en su vida.

La calidad de los lienzos conservados no es homogénea, pues la evidente de algunos contrasta con la falta de destreza de otros, que muestra la autoría de diversos pintores. Autores hoy desconocidos en tanto no se estudien los inventarios de bienes, testamentos y contratos con los retratistas conservados en el archivo del marquesado de Campotéjar. Y a diversos pintores y calidades, diferentes valores de tasación, que se corresponden con los de otras galerías coetáneas como la del gentilhomme del rey Alonso de España o la de la Casa de Velasco, condestables de Castilla, y superior respecto a los de otras colecciones. Un hecho cierto es que la suma total de las tasas más bajas de los retratos familiares de la galería –dos sin valorar– duplica a las de los reyes.

La colección permaneció unida hasta 1650 en que se repartió entre la Obra pía y la marquesa viuda doña Leonor Rodríguez de Fonseca. Sin embargo, esta se quedó con la mayoría de los retratos al reclamar o comprar a aquella gran parte de los que le habían sido asignados en su hijuela. A su fallecimiento, 1651, la colección se deshizo sin que sepamos el paradero de los cuadros; solo permanecieron unidos los 17 retratos ahora estudiados, que pasaron a ser propiedad²², por donación o compra, de su cuñado don Juan de Granada Venegas Ochoa, tercer marqués de Campotéjar, alcaide del Generalife y último titular de la Casa de Granada por línea de varonía, muerto en 1660.

²² Junto con los retratos de reyes y reinas, si bien no todos, existentes hoy en la Casa de los Tiros de Granada.

Casado con su prima doña Gertrudis de Granada Venegas, esta como heredera universal los legó por manda testamentaria a su hija doña Juana de la Cueva Granada:

“Y porque en mi casa y poder tengo doce retratos de mis abuelos, señores de la Casa de Granada, que es mi ascendencia, estos mando que se entreguen a la dicha mi hija por ser descendiente asimismo, y fío que por esta razón los tendrán en su poder sus hijos, mis nietos, y descendientes”²³.

Voluntad que se no se cumplió, pues ya por reclamarlos con éxito ante los tribunales, ya por compra a la futura vizcondesa de Rías, pasaron a propiedad de don Pedro Lomellini Pavesi, biznieto de doña Catalina de Granada Venegas y cuarto marqués, al ganar el pleito de tenuta, 1661, por el estado y título de marqués de Campotéjar. Durante siglos los retratos estuvieron en la Sala de los Granada del Generalife, hasta 1921 en que fueron trasladados a Italia al revertir este Real Sitio a la Corona española. Ocultos desde entonces a toda mirada y sola contemplación de su dueño, cuelgan en las sombrías estancias de un *castello* lejos de la luz refulgente del Generalife, deplorable e innoble lugar para los poderosos Granada Venegas.

BIBLIOGRAFÍA

ALBALADEJO MARTINEZ, María, “Imagen y poder en la corte de Felipe II: apariencia y representación de la Infanta de España”, *Revista Internacional de Ciencias Humanas*, 2 (1), 2013, pp. 13-26.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, Carmen, GARCÍA LUJÁN, José Antonio “Las lecturas de don Pedro de Granada Venegas, I marqués de Campotéjar (1559-1643)”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 35, 2008, pp. 149-189.

ANÓNIMO, *A Winter Tour in Spain*. London: Tinsley Brothers, 1868.

ARGOTE, Simón de, *Nuevos paseos históricos, artísticos, económico-políticos, por Granada y sus contornos*. Granada: Imprenta de D. Francisco Gómez Espinosa de los Monteros, 1806.

ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada, “Mujeres del linaje Granada Venegas en los claustros granadinos (siglos XVI-XVII)”. En José Antonio García Luján (ed). *Nobleza y Monarquía. Los linajes nobiliarios en el Reino de Granada, siglos XV-XIX. El linaje Granada Venegas, marqueses de Campotéjar*. Huéscar: Asociación Cultural Raigadas, 2010, pp. 45-71.

BARRIO MOYA, José Luis, “Los libros y las colecciones artísticas del Marqués de Campotéjar (1643)”, *Analecta calasanciana*, XXV, 1983, pp. 183-194.

BARRIO MOYA, José Luis, “El pintor Juan Carreño de Miranda, tasador de grandes colecciones artísticas madrileñas del siglo XVII”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 39, núm. 114, 1985, pp. 199-214.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel, “El Generalife y las ruinas árabes de sus contornos. Un capítulo inédito de los *Nuevos Paseos* de Simón de Argote”, *Al-Qantara*, XXXV 1, enero-junio 2014, pp. 29-59.

²³ AHN, Consejos, leg. 4240, doc. 23, sin foliar. Granada, 17 de junio de 1666. Testamento de doña Gertrudis de Granada, tercera marquesa consorte de Campotéjar.

BAXLEY, Henry Willis, *Spain. Art-remains and Art-realities, Painters, Priests, and Princes*. London: Longmans, Green and CO., 1875.

BELTING, Hans, *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz editores, 2007.

BERNÍS MADRAZO, Carmen, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid: Instituto Diego Velázquez-CSIC, 1962.

BUSTOS Y BUSTOS, Alfonso de, Marqués de Corvera, *Guerra y sitio de Baza en el siglo XV. Breve estudio del tratado de don Fernando el Católico, rey de Castilla y Aragón, con Yahia Alnayar, antes príncipe Cidi Hiaya, en lo que se refiere a la Grandeza a favor del mismo reconocida*. Estudio introductorio y edición facsímil por José Antonio García Luján, Granada: Casa Ducal de Pastrana, 2008.

BROWN, Jonathan, "La monarquía de aparato y el retrato de aparato de 1500 a 1800". En *El retrato*, Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 127-144.

BURKE, Peter, "Sociología del retrato renacentista". En *El retrato*, Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 91-107

BURKE, Marcus B., CHERRY, Peter, *Collections of Paintings in Madrid, 1601–1755 (Parts 1 and 2)*. Edited by Maria L. Gilbert, Getty Publications Virtual Library, 1997.

CASTAÑEDA BECERRA, Ana María, *El retrato granadino en el Barroco*. Granada: Universidad de Granada, 2006.

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Le dernier des Abencerages*. Paris: Eugène et Victor Penaud Frères editeurs, 1826.

CHECA CREMADES, Fernando, *Felipe II, mecenas de las artes*. Madrid: Nerea, 1993.

COBO DELGADO, Gemma, "Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 25, 2013, pp. 23-42.

COFIÑO FERNÁNDEZ, Isabel, ESCUDERO SÁNCHEZ, María Eugenia, "Nuevas aportaciones al coleccionismo español de la Edad Moderna: La galería de retratos de la familia Velasco", *BSSA Arte*, 74, 2008, pp. 151-184.

CONTRERAS, Rafael, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*. Madrid: Imprenta y Litografía de A. Rodero, 1878, 2ª ed.

CRUZ ISIDORO, Fernando, "La colección pictórica del palacio sanluqueño de la Casa Ducal de Medinasidonia entre los años de 1588 y 1764", *Laboratorio de Arte*, 16, 2003, pp. 151-169.

DADSON, Trevor J., "Inventario de los cuadros y libros de Ruy Gómez de Silva, III duque de Pastrana (1626)", *Revista de filología española*, 67, fasc. 3-4, 1987, pp. 245-268.

DAVILLIER, Charles, *L'Espagne. Illustrée de 309 gravures dessinées sur bois par Gustave DORÉ*. Paris: Librairie Hachette et C^{ie}, 1874.

DURÁN Y LERCHUNDI, Joaquín, *La toma de Granada y caballeros que concurrieron a ella*. Madrid: Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1893.

DURÁN, Agustín, *Romancero general o Colección de romances castellanos*. Madrid: Imprenta Rivadeneyra, 1851.

ECHEVERRÍA, Juan de, *Paseos por Granada y sus contornos, o descripción de sus antigüedades y monumentos*. Granada: Nicolás Moreno, 1764-[1768].

FALOMIR FAUS, Miguel, "Imágenes de poder y evocaciones de la memoria: usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II". En *Un príncipe del Renacimiento: Felipe II, un monarca y su época*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 203-228.

FALOMIR FAUS, Miguel, "El retrato del Renacimiento". En *El retrato del Renacimiento*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008, pp. 17-31; "El retrato de corte", *Ibidem*, pp. 109-123.

FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis, "Idea de la historia y proyecto iconográfico en la *Anacephaleosis* de Alonso de Cartagena", *Anuario de estudios medievales*, 40/1, 2010, pp. 317-353.

FLETCHER, Jennifer, "Coleccionistas, aficionados y el arte del retrato". En *El retrato*. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 109-126.

FLETCHER, Jennifer, "El retrato renacentista". En *El retrato del Renacimiento*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008, pp. 71-89.

FORD, Richard, *Hand-Book for travellers in Spain and readers at home*. London: John Murray, 1845.

GÁLLEGO, Julian, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar, 1984.

GALLEGO BURÍN, Antonio, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Madrid: Fundación Rodríguez Acosta, 1961. 1ª ed. 1938.

GARCÍA LUJÁN, José Antonio, "De heráldica granadina. El linaje Granada Venegas, marqueses de Campotéjar". En *Littera Scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*. Murcia: Universidad de Murcia, 2002, tomo 1, pp. 361-378.

GARCÍA LUJÁN, José Antonio, "La memoria escrita de la Casa de Granada: el archivo del marquesado de Campotéjar (s. XV-1643)", *Historia. Instituciones. Documentos*, 40, 2013, pp. 35-79.

GAUTIER, Teofile, *Voyage en Espagne. Tras los Montes*. Nouvelle edition. Paris: Laplace, Sanchez et C^{ie} éditeurs, 1840.

GIMÉNEZ SERRANO, José, *Manual del artista y del viajero en Granada*. Granada: Editor J.A. Linares, 1846.

GIRÓN LÓPEZ, César, *El pleito del Generalife: el proceso del Estado español contra la Casa de Campotéjar. Estudio histórico-científico de un proceso civil*. Granada: Comares, 1999.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, "La galería de retratos de Álvaro de Córdoba, gentilhombre de cámara de Felipe II y Felipe III", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 83, 1996, pp. 473-506.

GÓMEZ MORENO, Manuel, *Guía de Granada*. Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1892.

IRVING, Washington, *Crónica de la conquista de Granada*. Madrid: Imprenta de I. Sancha. 1831. 1ª edición inglesa en 1829.

IRVING, Washington, *The Alhambra*. New York-London: G. P. Putnam's Sons, 1894. 1ª edición en 1832.

HASKELL, Francis, *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*. Madrid: Alianza editorial, 1994.

KUSCHE ZETTELMAYER, María, "La antigua galería de retratos de El Pardo", *Archivo Español de Arte*, LXIV, 253, 1991, pp. 1-28.

KUSCHE ZETTELMAYER, María, "El retrato cortesano en el reinado de Felipe II". En *Felipe II y el arte de su tiempo*. Madrid: Visor-Fundación Argentaria, 1998, pp. 343-382.

KUSCHE ZETTELMAYER, María, "La nueva galería del Pardo. J. Pantoja de la Cruz, B. González y F. López", *Archivo Español de Arte*, LXXII, 286, 1999, pp.119-132.

KUSCHE ZETTELMAYER, María, "El caballero cristiano y su dama: el retrato de representación de cuerpo entero", *Cuadernos de arte e iconografía*, 13, 25, 2004, pp. 3-102.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, *El libro del viajero en Granada (1843)*. Granada: Imprenta de Sanz, 1843.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel Lafuente Alcántara, *Historia de Granada, comprendiendo las de sus cuatro provincias Almería, Jaén, Granada y Málaga*. Granada: Imprenta y Librería de Sanz, 1845.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, *El libro del viajero en Granada (1849)*. Madrid: Imp. De Luis García, 1849.

LLORENTE, Mercedes, "Portraits of Children at the Spanish Court in the Seventeenth Century: The Infanta Margarita and the Young King Carlos II," *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*, 35, 2011, pp. 30-47.

MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid: Est. Tipográfico-Literario Universal, 1847.

MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Taurus: Madrid, 1989.

MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco, *Doña Isabel de Solís*, en *Obras completas. Hernán Pérez del Pulgar. Doña Isabel de Solís*. Paris: Baudry Librería Europea, 1844.

MOLINA MARTÍNEZ, Miguel, *Pedro de Mendoza*. Granada: Comares, 1999.

NOGALES RINCÓN, David, "Las series iconográficas de la realeza castellano-leonesa (siglos XII-XV)", *En la España medieval*, núm. extra 1, 2006, pp. 81-112.

PACHECO, Francisco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones. Retrato de fray Juan Bernal*. Edición en foto-cromo-typica, Sevilla, sin fecha. Edición digital, <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/libroDeDescripcion.pdf>.

PULGAR, Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, edición, introducción y notas de Jesús Domínguez Bordona. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.

RADA Y DELGADO, Juan de Dios, *Crónica de la provincia de Granada*. Madrid: Editores Rubio, Grilo y Vitturi, 1869.

SANDOVAL, Fray Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V. Primera parte*. Logroño: Bartholome Paris mercader librero, 1634.

REDONDO, Agustín, "Leyendas genealógicas y parentescos ficticios en la España del Siglo de Oro". En Agustín Redondo, *Revisitando las culturas del Siglo de Oro: mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2007, pp. 63-81.

RÍOS LLORET, Rosa E., "Joyas protectoras en la pintura española del Renacimiento y Barroco". En *II Congreso Europeo de Joyería: Vestir las joyas. Modas y modelos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2105, pp. 283-292.

ROCHFORD SCOTT, Charles, *Excursions in the mountains of Ronda and Granada*. London: Henry Colburn Publisher, 1838.

ROMER, Isabella Frances, *The Rhone, the Darro and the Guadalquivir; A summer ramble in 1842*. London: Richard Bentley, 1843.

SCHROTH, Sarah, "Veneration and Beauty: messages in the image of the King in the sixteenth and seventeenth centuries". En *Spain in the age of exploration, 1492-1819*, ed. Chiyo Ishikawa, (Cat. exp., Seattle, Seattle Art Museum ; West Palm Beach (Florida), Norton Museum of Art]. Seattle : Seattle Art Museum ; Nebraska : University of Nebraska Press, 2004, pp.103-135.

STRIEDER, Peter, *Durero*. Barcelona: Compañía Internacional Editora, 1980.

TENISON, Louisa, *Castile and Andalucia*. London: Richard Bentley, 1853.

TORMO, Elías, *Las viejas series icónicas de los reyes de España*. Madrid: Blas y Cía. Imprenta, 1916.

VALLADAR SERRANO, FRANCISCO, "Las pinacotecas del Generalife. La pinacoteca de los Granada", *Boletín del Centro Artístico de Granada*, II, 1887, pp. 11-13 y 18-20.

SEBASTIÁN LOZANO, Jorge, *Imágenes femeninas en el arte de corte español del Siglo de Oro*. Tesis doctoral, Universitat de València, 2005, <http://roderic.uv.es/handle/10550/38530>.

VARELA, Lucía, "El rey fuera de palacio: la repercusión social del retrato regio en el Renacimiento español". En *El linaje del emperador*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 99-134.